

HISTORIA Y DEVENIR DEL EX CONVENTO DEL CARMEN DE VALENCIA

Por monumento, en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de éstos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras.

Alois Riegl, El culto moderno a los monumentos, 1903.¹

Introducción

El conjunto monumental el Antiguo Convento del Carmen constituye uno de los escasísimos conjuntos monacales completos, con elementos de su fundación medieval que subsisten en tierras valencianas. Se encuentra en el barrio del Carmen, al noreste del barrio histórico de Valencia, en la calle Museo. Se trata de uno de los conventos mejor conservados de la ciudad y ampliado durante varios siglos. Su alto valor patrimonial se debe a su complejidad cronológica que abarca desde el siglo XIII al siglo XXI y así como a su diversidad de estilos: ilustra todas las importantes etapas de la historia arquitectónica valenciana en sus diversas reformas, desde su fundación en 1281. Asimismo, constituye un reflejo del desarrollo de la arquitectura europea: el Gótico, el Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo. Por tanto, nos encontramos

¹ RIEGL, A., (1987), p. 23.

ante un fascinante muestrario arquitectónico que a su vez alberga la historia de la ciudad de Valencia.

Este espacio ha tenido diversos usos: ha sido lugar de meditación en sus orígenes conventuales durante el Medioevo; de docencia y conservación de bienes artísticos más tarde; y por último, recientemente se ha convertido en un moderno espacio expositivo, de difusión y promoción de la cultura, sede del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana

Está constituido por el refectorio, la sala capitular, el dormitorio, el claustro gótico, y la primitiva iglesia con elementos medievales que datan de los siglos XIV y XV; la reforma del interior de la iglesia junto con la portada retablo en la primera mitad del siglo XVII; las obras académicas de la Capilla Oval y la fachada de la calle Museo del siglo XVIII; y finalmente, las salas de exposición del Museo de principios del siglo XX.

El presente escrito pretende realizar un recorrido por su historia y arquitectura con el objetivo de atisbar aquellos aspectos de sus usos y reformas en lo que atañe al interés patrimonial. Asimismo se persigue analizar las actuaciones y comportamiento ante este bien patrimonial, así como estudiar las consecuencias que de éstos se han traducido en el presente. Debido a la complejidad y larga trayectoria vital del edificio, y con el objetivo de conseguir una visión clara y ordenada de la misma, se realizará una prospección a través de las diferentes etapas constructivas y de reforma a lo largo de su historia, hasta llegar al estado actual del conjunto, para poder extraer las pertinentes conclusiones relativas a la materia de patrimonio.

El edificio gótico

Tras la muerte de Jaime I se traslada desde Languedoc, Francia, la Orden del Carmen, con Fray Arnaldo de Bascher a la cabeza, y fundan el monasterio de Nuestra Señora del Carmen de Valencia en 1281. Se sitúan fuera de las murallas árabes, al igual que otros conventos. El rey Pedro II expidió la licencia a los religiosos para comprar propiedades y así levantar el edificio conventual. Gracias a donaciones y privilegios reales se consagró en 1343. Además de las tierras, para su construcción se empleó el espacio ocupado por una casa propiedad de don Íñigo Blasco². Cabe deducir que la estructura y materiales de aquella vivienda, serían reaprovechados para la institución de un edificio de mayor prestancia y utilidad, tal y como exigían las circunstancias.

Las obras de la parte conventual quedaron concluidas en 1283. En el siglo XIV el inmueble contaba ya con el refectorio, la sala capitular contigua, encima de la cual se encontraba el dormitorio. Asimismo, se había levantado el claustro gótico, que fue iniciado en el siglo XIV y concluido en el siglo XV. En esta primera etapa constructiva se alzó también la primitiva iglesia, que ya comenzó a sufrir alteraciones hacia 1367.³

Su construcción coincide con el primer siglo de creación a partir de la repoblación del Reino de Valencia. Se trata de un momento en el que existe una voluntad de que se asiente una nueva sociedad y, con ella, durante los siglos XIII y XIV se funda una nueva conciencia de identidad.⁴ Se ha configurado un espacio que adquiere conciencia de sí mismo y, por lo tanto, la nueva población, con una nueva cultura y mentalidad religiosa ocupa la zona que antes se encontraba en manos del mundo islámico. Este encuentro y a la vez ruptura se traduce en la arquitectura.

Desarrollado en el marco anteriormente descrito, el primitivo edificio presentaba las características de la arquitectura valenciana de necesidad de las primeras décadas, elemento de derivación vinculado a Cataluña y a Aragón. Fue patrocinado por la Iglesia, quien ostentaba total control sobre el sistema feudal, y era además la institución promotora del arte de mayor envergadura, junto con la nobleza y las instituciones municipales. Resulta igualmente interesante que dicho arte se ejecutara por medio de artesanos de origen musulmán. Este rasgo puede observarse

² BÉRCHEZ GÓMEZ, J. Coord. (1983), p. 435.

³ *Ibidem*, p. 435.

⁴ Para profundizar en aspectos de la fundación del Reino de Valencia, *vid.* L'ESCRIVÀ, J., (1986).

en el refectorio⁵, en el que se emplea armadura de madera y su estructura corresponde a la de arcos diafragmáticos.⁶ Se trata de un sistema económico y sencillo, que cuenta con una enorme difusión en esta etapa, tanto en el ámbito civil como en el religioso, pero que hoy en día tendría un valor inestimable y debido a la precariedad de la conservación de su material, apenas han llegado hasta nuestros días restos originales en madera. Sobre este tipo de arquitectura hay indicaciones en los propios foros, que aconsejan este sistema, que además de las ventajas citadas, no exigía de la intervención de expertos. El mismo sistema constructivo para dar cabida a todos los monjes seguía el desaparecido dormitorio, que se encontraba situado sobre el refectorio.

El aula capitular presentaba cubierta, posiblemente de crucería, perdida durante las transformaciones del Museo de Bellas Artes. Se trata ya de una bóveda perteneciente a la arquitectura de estilo, puesto que iba destinada a una sala de mayor relevancia dentro del conjunto. Según se observa en el detalle del plano de la ciudad de Valencia de Anton van den Wyngaerde de 1563, y en el dibujo preparatorio, el dormitorio contaba con ventanas ojivales trasladadas más tarde al aula capitular, en lugar de los óculos originales. Debajo, se encontraba una cripta de época posterior. Resulta evidente la información que algunos aspectos del edificio presenta lagunas, un problema a la hora de conocer aspectos del edificio para las intervenciones desarrolladas en el siglo XX y XXI.



Dibujo preparatorio para el plano de ciudad de Valencia de Anton van den Wynaerde de 1563.



Detalle del plano de la ciudad de Valencia de Anton van den Wyngaerde de 1563.

⁵ Su uso queda documentado en 1377. ARV, Clero, libro 1370, p.88, citado por GARCÍA HINAREJOS, D. (2009), p. 20.

⁶ GARCÍA HINAREJOS, D. (2009), p. 18-19.

La construcción del claustro gótico se inicia a finales del siglo XIV, a cargo del mestre Piquer Francesch Thona, quien se encargó de finalizar el puente de la Trinidad de Valencia⁷. Dentro de la arquitectura de estilo, ya se observa un mayor cuidado y la elección de especialistas para levantar esta parte del edificio. Hoy se mantiene prácticamente inalterado por la acción del hombre, a excepción de los tramos que exigieron su restauración debido a que, en las remodelaciones del inmueble, no fue necesario modificarlo para otras funciones. El valor arquitectónico e histórico de su estructura, así como el repertorio de ménsulas, florones de las claves de la bóveda de crucería y restos de pintura perteneciente al gótico lineal, se ha respetado hasta la actualidad. No obstante, por razones de uso, el claustro se tabicó en diversos recintos para uso de la Escuela de Bellas Artes, y se mantuvo en estado de total abandono y deterioro progresivo hasta la reciente rehabilitación iniciada en 1989.⁸ En 1670, con motivo de una renovación, nuevamente por razones funcionales, los confesionarios fueron cegados y en el piso cubierto se construyó una enfermería, retirada por cuestiones de seguridad del edificio en las obras de rehabilitación de 1989, debido a los fuertes empujes que ejercía.

La iglesia es la parte del edificio que más intervenciones ha recibido. Las hipótesis acerca de su evolución afirman que tras consagrarse en 1343 contaba con una nave rectangular cubierta por arcos diafragmáticos, como el refectorio y el dormitorio, sistema difundido en la Corona de Aragón tras la conquista. Inicialmente constaría de cinco crujías que se corresponden con los pies de la nueva iglesia. Otros restos de la iglesia coinciden con los vanos cegados que dan al claustro gótico, lo que explica que se hayan conservado. Pronto las cinco naves resultarían insuficientes, por lo que en 1439 la nave se amplió en dos tramos más. Hacia 1524 ya estaba construida la cabecera, con un ábside poligonal. En 1555 Manuel Díaz de Calatayud decide dejar impronta de su prestancia en la sociedad de la época sufragando su sepultura en dicha cabecera. La obra sería de gran importancia debido a que su bóveda de crucería estrellada sería encargada a Pere Comte⁹. Por último, la torre campanario se alza en la cabecera, de estilo mudéjar, en ladrillo, material que se irá imponiendo como material constructivo.

⁷ GÓMEZ-FERRER LOZANO, M. p. 10.

⁸ BÉRCHEZ GÓMEZ, J. Coord. (1983), p. 438.

⁹ GÓMEZ-FERRER, M; ZARAGOZÁ, A., (2008), p. 164.

La llegada del Renacimiento a Valencia

A diferencia de la pintura, el Renacimiento en la arquitectura valenciana tardará en asentarse. Cuando esto sucede, el estilo tardogótico, denominado «moderno» o «*art de la pedra*» se enfrenta a lo nuevo, llamado «antiguo» o «*al romà*». El primero cobró un enorme prestigio y sentido de arte propio que incorpora elementos revolucionarios desde el punto de vista de la estereotomía, y aporta elementos nunca vistos en toda la evolución del gótico y que arraigarán con fuerza en el gusto valenciano. El segundo, al principio, es el resultado de obras importadas y apenas es asimilado superficialmente, en términos ornamentales, o introducido de forma traumática como fruto del trabajo de arquitectos que se habían lanzado a la experiencia en Italia y traían consigo dichos conocimientos. No se podría entender la influencia sin las intensas relaciones entre Italia y el ámbito valenciano de tipo económico y político. En la difusión del Renacimiento hay ciertos rasgos de mecenazgo de personalidades valencianas que acaban patrocinando la llegada de artesanos italianos. Igualmente influyente fue la aparición en 1490 en la librería de Juan Rix Chur un ejemplar del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti (1485)¹⁰. La catedral constituyó el principal centro de atracción y espacio de difusión del nuevo estilo. El ascenso de don Rodrigo de Borja a la mitra de Valencia trae consigo los primeros ejemplos en pintura al estilo importado de Italia y de forma paralela, se desarrollaba la modernización a la italiana del presbiterio de la catedral hacia 1464. La demanda del nuevo estilo cobró especial intensidad con el regreso a Valencia de numerosos nobles y clérigos de la corte papal valencianos tras la muerte del papa Alejandro VI en 1503, impregnados del gusto por lo italiano. Jerónimo Vich pasa un largo periodo en Italia, entre 1507 y 1525, como embajador de Fernando el Católico y después de Carlos V. El embajador vive el bullicio de la actividad artística de la ciudad romana y la nueva estética que allí se desarrolla. Desea embellecer su palacio con estas nuevas formas traídas de Italia como un modo de manifestar su rango político y su poder ejercido en Italia plasmándolo en tierras valencianas. El vanguardismo del edificio se debe a la personalidad del barón de Llaurí, quien ostentaba estrechos contactos con el papado romano.¹¹ Por lo tanto, de la misma forma que Asurbanipal convierte sus expositores de Nínive en la muestra de trofeos de carácter representativo, no de la producción local, sino con los objetos de lugares lejanos como muestra de poder, o al igual que en Roma exporta los obeliscos, la

¹⁰ BÉRCHEZ GÓMEZ, J.; JARQUE, F. (1994), p. 14-18.

¹¹ BÉRCHEZ GÓMEZ, J.; JARQUE, F. (1994), p. 30-44.

nobleza valenciana exhibe su potestad por medio del estilo clasicista italiano. No cabe duda de que la construcción del palacio del Embajador Vich coadyuvó y fijó de forma decisiva la corriente italianizante. Siendo de gran significación, éste fue trasladado al exconvento del Carmen tras su derribo en 1859.

Otro paradigma en la introducción del Renacimiento en Valencia es la figura de San Juan de Ribera, arzobispo de Valencia y patriarca de Antioquía, nombrado virrey de Valencia por Felipe III, hecho que lo convierte en jefe religioso y civil de la ciudad. Emprendería la obra en cumplimiento de un mandato expreso realizado por el Concilio de Trento, finalizado el año 1562.¹² La arquitectura desarrollada en estos años refleja el espíritu devoto de la Contrarreforma donde la Eucaristía, la Virgen, los Santos y las reliquias son exaltados frente a la doctrina protestante. Los conventos valencianos participaron de ese afán doctrinal decorando sus claustros e iglesias con grandes lienzos barrocos referidos a la historia de la orden y sus fundadores, configurando el amplio capítulo de la pintura monástica en Valencia. La personalidad del Patriarca, por tanto, representa la etapa del conocimiento y aprendizaje de las variables formales renacentistas y la sustitución de las formas arquitectónicas medievales por un nuevo lenguaje que termina por desplazar completamente los elementos formales góticos, sustituyéndolos por un conjunto de formas extraídas de la arquitectura del clasicismo greco-romano, y reelaboradas en un gusto nuevo. Se trata de la definitiva adquisición de una nueva forma de expresión por criterios estéticos, aunque fundamentalmente ideológicos, que consisten en la comunicación de una doctrina renovada cuyo arte referencia al valor espiritual de determinados objetos y donde dicho valor queda reforzado con el valor intrínseco del material que lo acompaña.

En este contexto se desarrolla la nueva obra en el convento del Carmen. Debido al aumento de número de religiosos se hace necesaria la creación de nuevos espacios y la ampliación de los ya existentes. En la segunda mitad del siglo XVI se inicia el nuevo claustro bajo criterios renacentistas. Por razones funcionales, hubo que respetar la estructura del edificio, lo que resulta en una planta ligeramente irregular. Para resaltar la asimilación del estilo clasicista, se emplean las novedosas bóvedas vaídas. Participa en su construcción el maestro albañil Miguel Rodrigo, artífice de la fachada del colegio del Patriarca. De fecha coetánea y mismo estilo es la sacristía de la iglesia.

¹² Sobre la figura del Patriarca Ribera *vid.* ROBRES LLUCH, R.(1960) y BORONAT Y BARRACHINA, P. (1904).

No obstante, será clave la presencia en el convento del arquitecto y escultor Fray Gaspar de Sent Martí¹³ en la primera mitad del siglo XVII. De su presencia en esta etapa constructiva del inmueble destaca el creciente protagonismo que los frailes arquitectos desempeñaron en las grandes construcciones de la época contrarreformista. El arquitecto demostró ser conocedor del clasicismo heredero del círculo escurialense impulsado en el ámbito valenciano por el Patriarca Ribera. Sin duda, fue una verdadera influencia en la aplicación del nuevo gusto, que ya había desplazado por completo al tardogótico e identificaba el clasicismo con lo moderno y con el arte de la Contrarreforma, en claro un criterio de gusto en pos de una ideología religiosa perfectamente marcada. Con él se concluyen el sobreclaustro renacentista, las dieciséis celdas del noviciado, una sala, un oratorio, la biblioteca, el trasagrario, todos ellos unidades funcionales del convento, además de la primera capilla de la Comunión conocida en Valencia, en la que incluso demuestra un vocabulario tardomanierista, miguelangelesco, al igual que en la impresionante portada, culminada por Leonardo Julio Capuz. Una particularidad de la arquitectura religiosa valenciana en relación con el culto a la Eucaristía son los trasagrarios y capillas de Comunión, sobre todo estas últimas, que deben su justificación en Valencia a las disposiciones dadas por el arzobispo Isidoro Aliaga en el Sínodo Diocesano celebrado en 1631. En él se refiere concretamente a las advertencias para los edificios y fábricas en los templos, señalando que la capilla del Santísimo ha de ser labrada con particular adorno y hermosura.

Sent Martí es igualmente el encargado de la ampliación y renovación de la iglesia en su versión también clasicista, la portada, la torre del campanario y la escalera de acceso al sobreclaustro.¹⁴ Ambrosio Roca de la Serna sufraga la ampliación de la nave por los pies de la iglesia que según la documentación, había necesidad de «millorar dita iglesia, ampliar aquella, fer-la més clara, embellir-la».¹⁵ El resultado de dicha ampliación es un templo de grandes dimensiones. Señalaba a propósito del mismo Juan Pinto de Vitoria¹⁶, teólogo carmelita del convento, en 1679 que «aquel remiendo de la iglesia de Valencia, que más parece obra pasmosa y de Romanos»¹⁷. Resulta en este caso notable la concepción de que el estilo cisterciense de la iglesia original ya no resulta 'bello', por tanto, el componente estético está

¹³ Dicho arquitecto realizó las trazas de del Convento del Pilar de Valencia, así como las de la capilla de la Comunión de los Santos Juanes.

¹⁴ ORELLANA, M. A., (1967), p. 90-96.

¹⁵ ARV, Clero, leg. 32 exp 6., citado por GARCÍA HINAREJOS, D. (2009), p. 36.

¹⁶ Su figura es descrita en RODRÍGUEZ, J., (1747), p. 586.

¹⁷ PINTO DE VICTORIA, J. (1679), *Corona ilustre del gravíssimo y real convento de Carmen de Valencia*, Zaragoza, por los herederos de Agustín Vergues, citado por GARCÍA HINAREJOS, D. (2009), p. 38.

sometido a la variación del gusto. Se está recuperando el clasicismo y a la vez existen prejuicios acerca del estilo gótico que, con la expresión de Ambrosio Roca, queda claramente denostado. Igualmente, con claros criterios estéticos, se asocia lo grandioso a la cultura romana, en la misma línea de la veneración a todo lo clásico, como resulta característico en esta etapa.

Al propio Sent Martí se le atribuye el sepulcro marmóreo de Fray Juan Sanz, de 1608, aún enterrado en la nave de la iglesia. Debido al valor histórico y artístico que la obra del escultor representa para el patrimonio valenciano, así como su valor material, lo recomendable en estas circunstancias es intentar recuperarla, siempre y cuando esta actuación no implicara incurrir en daños al edificio.

Intervenciones académicas

El siglo XVIII fue el último que tuvo beligerancia estética para sustituir a otros estilos e imponer con naturalidad su propia arquitectura. En efecto, hasta entonces siempre se había construido en el estilo imperante. Acaudalados señores y poderosos preladados levantan sus palacios o fundaban sus capillas funerarias a la moda renacentista, barroca o neoclásica, rompiendo y conviviendo con viejas fábricas románicas góticas. Obras de buenos artistas supieron integrar armoniosamente sus nuevas composiciones en las viejas arquitecturas. No obstante, hasta el primer cuarto del siglo XIX, no hubo el menor empacho en derribar lo existente, cuando se creía necesario o carecía de utilidad, y levantar nuevos edificios en el estilo imperante en cada momento. Resulta imprescindible preguntarse llegados a este punto las razones por las que el edificio de indudable valor arquitectónico se conserva a través de los tiempos hasta el siglo XVIII, incluso hasta nuestros días. Su supervivencia se debe a que ha gozado de un uso y, por tanto, de mantenimiento. El convento se beneficia de la actuación de maestros, que no se centra únicamente en la incorporación de nuevos elementos, sino de la reparación del mismo para que se conservase en buen estado. Muchas de las arbitrarias pero eficaces soluciones de mantenimiento por la relevancia de la institución, unidas a la necesidad de uso, permiten que se tenga en pie. Las sucesivas generaciones mantienen y amplían su utilización y, como resultado, preservan la integridad del

inmueble. De lo contrario, un edificio sin vida supone su degradación acelerada y la ruina a medio plazo.¹⁸

En 1752, durante el reinado de Fernando VI se funda la Real Academia de San Fernando. En ella se formó un gran equipo de profesionales que comenzaron a interesarse por las entonces llamadas 'antigüedades', por lo que se desarrolla un claro deseo de recopilar datos del patrimonio español.¹⁹ En el año 1768 se funda la Academia de San Carlos de Valencia y se produce un lento proceso de renovación de la arquitectura valenciana. Precisamente a finales del siglo XVIII la sociedad empieza a apreciar estética e históricamente la arquitectura, con una valoración independiente de su destino. Se interviene en los inmuebles por razón del mérito y del valor de sus fábricas, no en virtud del uso al que están destinados los mismos.

La fachada del Convento del Carmen se concluye por obra de José Bonet y Leonardo Julio Capuz. José Mínguez se encarga del remate del campanario. Igualmente, ya bajo criterios académicos Vicente Gascó ejecuta la capilla oval de Nuestra Señora del Carmen (1774-1783). El arquitecto es artífice de la vertiente reformista de la arquitectura de Valencia y además de estudiar los influjos del barroco italiano en su cita a la Antigüedad. Supone un refinamiento y clasicismo para la nueva arquitectura de Valencia, transmitida también a sus discípulos. José Gascó se encarga de la nueva fachada del convento (1778-79) en la calle Museo, de la que afirma que «es obra más moderna i que muchos la han conozido»²⁰, por tanto, se aplican nuevos criterios esteticistas según el nuevo gusto academicista. La fachada resulta en una riquísima exposición del estilo tardomanierista de Gaspar Martí en el primer cuerpo, el segundo es fruto del círculo de Martín de Orinda²¹, y el tercero presenta una sensibilidad barroca propia de finales del siglo XVIII. Algunas de las ventanas fueron condenadas en 1893, hecho que se analizará más adelante. En la portada neoclásica se lee la inscripción «*Decor Carmeli*» justificando el nuevo estilo como una forma de comunicar el decoro y dignidad que deseaba transmitir precisamente en la zona de acceso al cenobio. Estos criterios se aplican igualmente a la renovación neoclásica del sobreclaustro renacentista en 1759, al que añade un funcional reloj enmarcado por un remate de ordenamiento clasicista. Se trata de un intento de renovación con doble intención, por un lado, aplicar el nuevo criterio estético que, a su vez, se encuentra en consonancia con el mensaje de la orden.

¹⁸ ADEL ARGILÉS, J. M., BUSTAMANTE MONTORO, R., CÁMARA EGUINOVA, M. V., *et al*, (1999), p.16-17.

¹⁹ *Ibidem*, p. 22-23.

²⁰ BÉRCHEZ GÓMEZ, J. *Coor.* (1983), p. 446.

²¹ Orinda remodeló en estilo clasicista la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de Valencia en 1634.

La huella más importante de reafirmación de la sensibilidad neoclásica la constituye el derribo y nueva planta de la capilla de la Tercera Orden. La primitiva capilla alojaba un retablo de la Virgen Morenita, atribuido a Forment, que se trasladó a la sala capitular y a partir de ese momento se desconoce su paradero, al igual que el cuadro de la Virgen de la misma capilla firmado por Luis de Sotomayor. Este tipo de intervenciones y el abandono al que fue sometida durante prolongado tiempo de la sala capitular ha traído como consecuencia la pérdida de patrimonio.

De convento a museo

A principios del siglo XIX no había en Valencia una conciencia avanzada sobre la necesidad de conservar los monumentos locales. Cuando se intervenía en la arquitectura histórica, se actuaba como se había hecho anteriormente, es decir, superponiendo el nuevo estilo de la moda anterior. Precisamente en este periodo se realizan unas intervenciones menores en la iglesia, de tipo decorativo, en las desaparecidas obras del altar mayor, el órgano y el retablo del Nazareno, que seguían las propuestas de la tercera generación de academicistas. Cabe recordar que la estética neoclásica de esta etapa se presenta como última interpretación de lo romano. La Academia somete al abandono las frágiles estructuras románicas y góticas que las sitúa en situación de precariedad. No obstante, por primera vez, en la mitad del dieciocho se inicia en España la restauración consciente de los edificios, valorados arqueológica y estéticamente con independencia de su empleo o destino.²²

Tras la desamortización de Mendizábal (1835-37) el Convento del Carmen experimenta una serie de cambios en consonancia con la progresiva transformación urbana. El barrio del Carmen sufre una grave convulsión de orden funcional por la aplicación de las leyes de desamortización que suprimían los conventos, salvándose del derribo el del Carmen, por sus especiales valores arquitectónicos, por ende, su conservación se debió a criterios estéticos, pero a la vez existe un deseo de evidenciar una conquista ideológica. Sin duda, la desamortización, expropiación y nuevo uso del edificio comprende unas pautas relacionadas con un renovado ideario. Los liberales en el poder durante el Trienio van a aplicar una política claramente anticlerical: expulsión de los jesuitas, abolición del diezmo, supresión de la Inquisición y desamortización de los bienes de las órdenes religiosas. Todas estas medidas trataban de debilitar a una

²² ADEL ARGILÉS, J. M., BUSTAMANTE MONTORO, R., CÁMARA EGUINOVA, M. V., *et al*, (1999), p. 16-17.

poderosísima institución opuesta al desmantelamiento del Antiguo Régimen. El enfrentamiento con la Iglesia será un elemento clave de la revolución liberal española. Asimismo, en lo que se refiere al ámbito jurídico de carácter patrimonial, la reactivación del proceso desamortizador fue causa determinante para que el Estado tuviera que establecer medidas para la protección y conservación de los llamados Bienes Nacionales, al pasar a propiedad de la Nación y tener que asumir la responsabilidad de ellos. Inicialmente, para reunir los objetos librarios y artísticos, se mandó a los Jefes Políticos. La medida tuvo consecuencias funestas por la desaparición y destrucción de bienes debido a la desastrosa organización y falta de prevención. La Real Academia de Historia, alarmada por el cariz de los acontecimientos, solicitó al gobierno que cesaran las actuaciones de los gobernadores civiles como responsables de la recogida de bienes. No fue hasta 1937 que se crearon las Comisiones Científico y Artísticas en cada una de las provincias para que además se evitara el expolio.²³

La creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid será clave para el patrimonio español. La sistematización de la enseñanza y la ampliación de asignaturas al estudio de materiales, a la geotécnica, mecánica aplicada, estereotomía y los nuevos materiales y sistemas constructivos derivan igualmente en un análisis crítico de la arquitectura del pasado, a la que contribuye la ley de Octubre de 1859 que ordena la publicación de *Monumentos Arquitectónicos de España*. Esta serie es un intento de catálogo, de listado gráfico del patrimonio español que proporciona una buena colección del estado de los edificios.²⁴ Por su parte, en Valencia la nueva cultura del patrimonio artístico a partir de 1835, irá definiendo sus propias líneas de pensamiento desde la prensa periódica, las revistas artísticas y las tertulias y asociaciones. La *Academia de Apolo*, la *Real Sociedad Económica de Amigos del País Valenciano*, los periódicos *Las Provincias* y *El Mercantil Valenciano*, las revistas *El Cisne*, *El Fénix*, *El Fomento Artístico* y, especialmente, *Las Bellas Artes*, promoverán el estudio de los monumentos valencianos y los viajes artísticos, además de comunicar un nuevo sentimiento que se está desarrollando hacia los monumentos en la cultura occidental.²⁵

En la ciudad se plantean los proyectos de ensanche en 1858 y 1884, tras el derribo de las murallas en 1865, que fue vital importancia debido al crecimiento demográfico de la ciudad. Asimismo, se construyen numerosos edificios públicos. El número de conventos y monasterios desamortizados por Mendizábal en Valencia fue

²³ MAIER ALLENDE, J. (2011), p. 21-22.

²⁴ ADEL ARGILÉS, J. M., BUSTAMANTE MONTORO, R., CÁMARA EGUINOVA, M. V., et al, (1999), (1999), p. 23.

²⁵ BLÁZQUEZ IZQUIERDO, C. (1998), p. 409.

muy alto. Muchos, como el carmelita, estaban situados en puntos urbanos estratégicos y la utilización de su suelo era un factor clave en la reordenación de la ciudad. Tanto el Ayuntamiento como la Diputación eludieron cuando pudieron las medidas protectoras e impulsaron su desaparición, al estar más interesadas en el valor del suelo. Sin embargo, pocos pudieron ser derribados al principio, ya que la política estatal primaba darles un uso público.²⁶ Por su parte, el convento quedó desocupado y debido a la ley de 1837 que establecía la creación de Museos Provinciales de Bellas Artes se estableció el museo, dependiente de la Academia. Si bien la aplicación de las leyes de desamortización suprimían los conventos, el del Carmen se salvó del derribo por sus especiales valores arquitectónicos. No obstante sufre un cambio substancial en cuanto al uso del edificio y va a suponer igualmente una serie de modificaciones trascendentes en el mismo. En el Museo se albergaban las obras de los conventos suprimidos en la provincia de Valencia. Asimismo, se procedió a formar el Museo mediante donativos de cuadros y esculturas por académicos y amigos de la Corporación. Hacia 1800 contaba con unas 200 obras. La Guerra de la Independencia (1808-1814) tiene, paradójicamente, consecuencias fructíferas en orden a la museografía valenciana. El mariscal Suchet, no sólo protegía los intereses de la Academia, sino que la encargaba de organizar el Museo, incautando obras de arte de los conventos, llegándose a reunir unos cuatrocientos cuadros por parte de la Comisión Incautadora, presidida por Vicente López. Al retirarse Suchet, hubieron de devolverse, y en gratitud, regalaron un cuadro por comunidad, aunque todos retornaron a la colección con motivo de la desamortización. Se sumaron otras obras, acumuladas provisionalmente en el edificio del Temple, que quedó insuficiente, por lo que se habilitó el Convento del Carmen, inaugurado oficialmente como museo el 13 de febrero de 1838. Un siglo permaneció el Museo en el convento, un edificio de escasas condiciones museales, fragmentadísimo en estancias, pasillos y celdas, lo que exigía constantes obras de adecuación, es por esta razón que en 1946 se reinauguró el gran edificio de San Pío V como el Museo de Bellas Artes de Valencia.²⁷

La creación de museos está íntimamente ligada a las medidas adoptadas para la conservación del patrimonio cultural. La Academia de San Fernando apoyó e impulsó la creación de museos de antigüedades en las provincias a cargo del presupuesto del gobierno. Asimismo, como resultado del marco teórico de la arqueología romántica, se configura la arqueología artística y la implantación de la

²⁶*Ibidem*, p. 407.

²⁷ GAYA NUÑO, J. A. (1968), p. 782-783.

enseñanza pública de la arqueología como resultado del protagonismo de las ciencias de las Antigüedades en el conjunto de las ciencias históricas. El origen de la arqueología romántica en España se sitúa en las personas de Marcelino Menéndez Pelayo, Antoni Capmany y Gaspar Melchor de Jovellanos.²⁸ -

El 5 de octubre de 1839 abre el nuevo museo con acceso muy restringido. En 1850 se incorporó la Academia de Bellas Artes de San Carlos y su Escuela de Bellas Artes, iniciando reformas para instalar su escuela. La iglesia cambió su advocación a la de la Santa Cruz, al ser derruida la parroquia de dicho nombre instalándose en esta iglesia en 1842. Entre las obras de intervención de este periodo se sitúa el proyecto de Salvador Escrich, de 1860, que preveía la instalación del recién derruido patio renacentista del palacio del Embajador Vich en el vestíbulo que conducía al claustro del siglo XVI. El Museo, aparte de abastecerse de los fondos pictóricos procedentes de conventos rescató piezas de arquitectónicas de edificios particulares de indudable interés histórico y artístico que la temprana especulación del suelo urbano demolió, como es el caso de del palacio de Mandas. Este hecho representa una nueva actitud hacia el patrimonio en el que la propia arquitectura queda cercada en un marco museístico, se trata de la musealización de piezas arquitectónicas que quedan desprovistas de su contexto pero que, con su nueva ubicación, subrayan su valor histórico y artístico. En el inmueble encontramos dos tipologías en relación a la conservación establecidas por Gustavo Giovannoni, defensor de la restauración científica. La primera se corresponde con la de monumentos muertos, en este caso, el palacio Vich y el palacio de Mandas que se conservaban en el interior de Museo, y que se convierten en reliquias, recuerdos que no se reavivan para volver a ser edificios completos y reutilizables, características que quedan resaltadas por el hecho de su musealización. La segunda concierne al convento, como monumento vivo, que si bien su destino no es afín a aquel para el que fue construido, es ocupado y adquiere un destino útil.²⁹

Igualmente se hacen necesarias una serie de reformas para una instalación más desahogada del Museo, ejecutadas en dos fases. La primera se proyecta en 1882 y consiste en aprovechar el espacio del claustro gótico subdividiéndolo en seis secciones y cubriéndolo de una montea acristalada bajo el patrocinio del Marqués de Montortal. La segunda fase abarcó de 1900 a 1914 con el acondicionamiento del antiguo refectorio y la capilla de la Vida, que unificaron su espacio para crear la Sala Benlliure y la Sala Martínez Campos. En ésta última, destinada a la exposición de

²⁸ MAIER ALLENDE, J. (2011), p. 23-27.

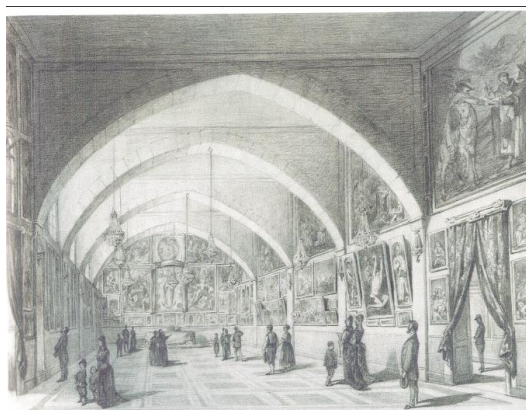
²⁹ MACARRÓN MIGUEL, A. M., GONZÁLEZ MOZO, A., (2004), p. 138-139.

antigüedades, se trasladan las columnas del *cortile* renacentista del palacio Vich, reubicando las columnas que previamente habían sido instaladas en el vestíbulo del Museo. La forzada ubicación de estas piezas renacentistas dentro de una estructura gótica determinó un conjunto híbrido, no exento de gracia, aunque totalmente distinto del que en su origen fue valioso el *cortile*.³⁰

Luis Ferreres proyecta en un patio tangente a la Sala Martínez Campos, una galería pensada para la instalación de pintura moderna. El resultado fue un enfático marco clásico cuya iluminación cenital, por medio de lucernarios, se avenía a criterios museológicos modernos. Resulta interesante, en comparación con este espacio de exhibición, el peculiar aspecto que presenta el antiguo refectorio, antes de la instalación del patio Vich en un dibujo de Salustiano Asenjo de 1880 o la vista del claustro gótico tapizado de obras, con una forma de exponer que hoy resulta caduca, con un amontonamiento de algunos cuadros inaccesibles a la vista, diferente a la nueva museología, cuyo principal objetivo no es el de exhibir cantidad, sino hacerlo de forma apreciable. Por otro lado, supuso una intervención agresiva que separaba el refectorio del aula capitular y transformó por completo estos espacios medievales por necesidades de adaptación a su nuevo uso. Esta actitud sería contraria a los nuevos criterios que se dan en el ambiente italiano, conocido como el Restauo Moderno, capitaneado por Camilo Boito. Éste defendía los aspectos documentales de los monumentos y señala que deben respetarse todas sus fases constructivas, pues constituyen un documento de arte e historia de la existencia del mismo.³¹

³⁰ BÉRCHEZ GÓMEZ, J. Coord. (1983), p. 455.

³¹ ADEL ARGILÉS, J. M., BUSTAMANTE MONTORO, R., CÁMARA EGUINOVA, M. V., *et al.* (1999), p. 33-34. Las ideas más relevantes de Camilo Boito quedan recogidas en *Arquitectura del Medioevo en Italia*, 1880; en *Questione pratiche di Belle Arti*, 1893; y en *Nuova Antología*, 1889.



Dibujo del antiguo refectorio, de Salustiano Asenjo.



Vista del claustro gótico tapizado de cuadros.



Galería Ferreres, hacia 1924.

A finales del siglo XIX se realizaron diversas obras de reparación urgentes por el progresivo deterioro del edificio. Parte de la fachada se encontraba en estado ruinoso y se reconstruyó bajo dirección del académico Antonio Martorell. Dicha obra provocó el movimiento de muros interiores y desnivel de los pisos, por lo que hubo que cegar las ventanas de estilo manierista para reforzar la fachada. Como resultado de este intento de restauración, con la intención de devolver la imagen ideal, la estructura de la fachada acaba quedando desvirtuada de su aspecto original e incluso trae consecuencias para el interior del edificio. Esta actitud ofrece la primera reflexión acerca del acto de restauración y de los efectos de la misma, mostrando la

doble cara de las intervenciones: por un lado, la del deseo de conservar y, por el otro, el peligro que esto conlleva en ocasiones para la integridad de los edificios históricos. Los fallidos intentos y la errónea toma de decisiones se han repetido de forma demasiado frecuente a lo largo de la historia de la restauración en Valencia, dando, en muchos casos, resultados irreversibles. Asimismo, se dio una intervención acertada entre 1892-94, cuando se recompuso el tejado y aleros del Salón Antiguo de Bellas artes (refectorio y dormitorio). Esta intervención resulta básica en el ejercicio de conservación del patrimonio inmueble y ya fue planteada por el propio Ruskin quien además afirma en su *Lámpara del recuerdo*:

El principio de los tiempos modernos [...] consiste en descuidar los edificios y luego restaurarlos. Pues tened cuidado de vuestros monumentos y no tendréis luego la necesidad de repararlos. Algunas hojas de plomo colocadas en tiempo oportuno en el techo, el desbrozamiento oportuno de la hojarasca y de las ramitas obstruidoras de un conducto, salvarán de la ruina los techos y muebles a la vez. Velad con vigilancia sobre un viejo edificio; guardadle como mejor podáis y por todos los medios de todo motivo de descalabro.³²

En 1913 la gestión del Museo pasaría a manos estatales. La última ampliación importante de Luis Ferreres fue la correspondiente a las nuevas salas inauguradas en 1924. Tras su muerte, entre 1926 y 1934 concluyó la ampliación Javier Goerlich. El mismo arquitecto ejecutó la renovación de la cubierta del antiguo dormitorio para la preparación de nuevas salas de exposición. Durante la Guerra Civil muchos fondos del Museo fueron a parar al Prado. Tras la guerra eran tantos los desperfectos del antiguo convento que en 1946 el Museo de Bellas Artes fue trasladado al Colegio San Pío V. Hasta 1983 estuvo la Escuela de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y el inmueble recibió otra serie de intervenciones dirigidas por Goerlich. La inundación de 1957 y el uso intensivo como escuela de artistas favorecieron su progresiva degradación. Posteriormente, parte de las dependencias del convento fueron utilizadas como Sala de Exposiciones del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). Durante la década de los 80 se realizan nuevas obras de restauración de las fábricas conventuales que se han alargado hasta hace bien poco. En la actualidad se encuentra ubicado el *Centre del Carme*.

Parte del convento del Carmen quedó en estado de abandono hasta fechas recientes en que se ha procedido nuevamente a su rehabilitación. El proyecto hasta hace poco en marcha suponía restaurar y completar las instalaciones de la sede

³² RUSKIN, J. (1956), p. 258.

museística, conforme al programa elaborado por la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano.

Intervenciones recientes: el caso de antiguo dormitorio

El exconvento del Carmen fue declarado Bien de Interés Cultural por R.D. 1430/83 de 13 de julio (B.O.E. 13.09.1983). Al conjunto conventual en el Catálogo de edificación protegida se le asigna un nivel 1 de protección, excepto para el ala oeste del claustro renacentista que queda sin protección. De la misma forma, califica el conjunto como Servicio Público, elemento protegido de uso dotacional. El edificio es propiedad de la Generalitat Valenciana. Se encuentra bajo el régimen urbanístico determinado por el Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Barrio del Carmen. Hoy en día cumple funciones de sala de exposiciones temporales, dependiente a su vez del Museo de Bellas Artes.

La primera intervención, realizada en 1985 por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, fue la restauración de la planta baja del claustro renacentista, antiguo dormitorio y aula capitular, y las galerías de Ferreres y Goerlich, para albergar una serie de espacios expositivos vinculados al recién creado IVAM, y en el cual desarrollar exposiciones de arte joven. Con esta finalidad han venido siendo utilizados y mantenidos ininterrumpidamente dichos espacios. La obra estuvo a cargo del arquitecto Julián Esteban Chaparría, mientras que en la iglesia participaron Carlos Campos González y Magín Ruiz de Albornoz. Las intervenciones permitidas por el Ayuntamiento de Valencia incluían la conservación, la restauración, la reforma y redistribución del interior.³³

De las recientes actuaciones cabe destacar la puesta al descubierto bajo los cimientos de una vivienda islámica del siglo XII, anterior a la fase conventual, que también se ha conservado y se ha hecho visible a través de un vidrio. Este procedimiento renueva el concepto de musealizar la propia arquitectura del edificio, no sólo en lo que concierne a la etapa conventual, que incluye la propia presencia de los claustros y los elementos originales del convento que se han conseguido preservar y que de alguna forma se encuentran expuestos en su emplazamiento original, así como las obras de arte dentro del marco museístico, sino también la

³³ GARCÍA HINAREJOS, D. (2009), p. 59-61.

puesta en valor de la cultura anterior a la cristiana, reafirmando una identidad multicultural especialmente necesaria en la actualidad.

Por otra parte, existe una parte del edificio que recientemente ha sido intervenida y resulta especialmente conveniente analizar. Se trata del antiguo dormitorio de monjes. Según la memoria del proyecto de rehabilitación de Chaparria, se planificó que, tanto el espacio del aula capitular, como el refectorio y el dormitorio se destinarían a la exposición permanente del Museo, constituyendo su área expositiva básica. Debido al tiempo transcurrido desde las actuaciones de 1987 y anteriores sin realizar ningún tipo de actuación, y dadas la falta de resistencia del terreno y la poca estabilidad del conjunto, a lo largo de 1997, fueron declaradas unas obras de emergencia que afectaron al saneamiento de la cubierta del antiguo dormitorio. El paso del tiempo, la acción de los xilófagos ayudada por la humedad ambiental y la caída de algunas tejas, causaron goteras que han deterioraron el maderamen de cubierta y de los dinteles. En el transcurso de las intervenciones de urgencia se confirmó la existencia de restos de pinturas murales góticas con elementos figurativos (personajes, árboles, animales, etc.) motivos geométricos de clara influencia mudéjar, y algunos fingidos arquitectónicos. Se descubrieron numerosos grafitos en elementos arquitectónicos menores, hornacinas y *festejadores*, así como las improntas de los tabiquillos que delimitaban las diversas celdas. El muro Norte ofrecía con una hornacina de azulejos (cerámica vidriada) verdes conocidos como 'mocador'. En la hornacina denominada "árbol y animales" del muro sur quedaban restos de pinturas al temple sobre cal. En este mismo muro se descubrió una hornacina de azulejos también mocador, de color azul cobalto.³⁴ En la reciente inauguración de marzo de 2011 de esta sección rehabilitada los azulejos no se encuentran expuestos y la sala entera ha sido completamente estucada, incluyendo los perfectamente bien conservados pilares pétreos, con la excepción de alguna pintura mural. En lo referente a restauraciones de gran envergadura, la corriente vienesa, y en particular Max Dvorak en su *Catecismo para la conservación de los monumentos*, 1916, entiende que se debe atender al uso del mismo tipo de material siempre que se encuentren en buen estado. Recomienda que las partes del edificio realizadas en piedra no deben revestirse de enlucido. Asimismo hace referencia a los principales peligros que amenazan a los monumentos: la codicia, la ignorancia, el fraude, el progreso mal entendido y las falsas restauraciones³⁵. Las intervenciones en el exconvento exigen la reflexión acerca de si la

³⁴ Más detalles acerca del estado del edificio, así como de los elementos arqueológicos hallados en CHAPARRÍA, E., (2008).

³⁵ GONZÁLEZ VARAS, I., (1999), p. 41.

rehabilitación realmente ha tenido en cuenta la función didáctica del museo y del espacio. Si así hubiera sido, se habría descartado cualquier amago de falsificación en este sentido, ya que cualquier adición o sustracción arbitraria confundiría al público y desviaría el objeto de la intervención.

Conclusiones y reflexiones de los aspectos patrimoniales del inmueble

El antiguo Convento del Carmen se funda con una clara intención de establecer una nueva conciencia de identidad en el territorio, y es patrocinado por la Iglesia, como marca de control político, económico e ideológico en su etapa gótica. Durante el Renacimiento, el nuevo estilo se debe a la influencia y al poder que desea representar el mecenazgo de la nobleza valenciana. Asimismo, cabe destacar el espíritu contrarreformista acaudillado por el Patriarca Ribera, quien asienta los nuevos criterios estéticos al servicio de una nueva ideología. Llegado el siglo XVIII, el edificio se sigue teniendo en pie gracias a su empleo continuo y al nuevo interés por parte de los académicos y también la sociedad acerca del patrimonio español. El estilo tardobarroco en esta etapa refleja los fundamentos doctrinarios de la orden junto a la intención de unirse a la nueva moda imperante. La imposición de la sensibilidad neoclásica implican la recomposición de la capilla de la Tercera Orden y el traslado de las obras que acaban por incurrir en pérdidas patrimoniales. La creación del museo tras la desamortización de Mendizábal permite la formación de una colección, no sólo de pintura y escultura, sino la musealización de piezas arquitectónicas desprovistas de su contexto original. Las últimas intervenciones, tras un largo periodo de abandono y descuido, adquieren un carácter urgente cuyos resultados son inciertos.

El proyecto de rehabilitación del antiguo convento del Carmen para sede museística con la restauración del refectorio, el aula capitular y el dormitorio finalizada en marzo de 2011 debería haberse sustentado sobre tres claros puntos de partida: su recuperación funcional, la puesta en valor de las arquitecturas y elementos que la componen y el saneamiento de su estado constructivo. Resultaba completamente desaconsejable cualquier intento de recuperación que no partiera de sólidos principios y criterios definidos por el propio inmueble. No se trataba únicamente de recuperar de manera fragmentaria elementos arquitectónicos, que por vía de acumulación histórica se han ido produciendo, sino de entrar además, en la consideración del uso que se le deseaba dar. No cabe duda de que el paso del tiempo ha demostrado que los edificios mejor conservados son aquellos ocupados. Alois Riegl, justifica la restauración de un edificio, necesaria para la reutilización del mismo y para el bienestar físico de los individuos, valores que prevalecen sobre la idea de antigüedad. Para él, «[...] con el abandono de la utilización humana del monumento se perdería de modo insustituible una parte esencial, aquel libre juego de fuerzas naturales, cuya percepción da origen al

valor de antigüedad». ³⁶ No obstante, en el caso del ex-convento, la información acerca de la forma de proceder en las intervenciones parece muy confusa, en contraste con los detalles derivados de la procedencia de su financiación. Resulta exigible el cuestionamiento acerca de la forma de proceder en la rehabilitación. Queda por probar si las obras no atienden más a intereses políticos que a las verdaderas exigencias legales en lo que concierne al respeto y difusión del patrimonio.

El conjunto del antiguo Convento del Carmen ofrece, en la serie de elementos que lo configuran, una muestra de las etapas más importantes de la historia de la arquitectura en Valencia. El interés en sí del monumento, su adscripción a usos culturales en los últimos ciento cincuenta años, y su ubicación en uno de los barrios más significativos del centro histórico de la ciudad, no ha impedido que se tuviera un escasísimo conocimiento del edificio y de su historia hasta hace bien poco. Las referencias historiográficas se remitían a hipótesis no contrastadas, y los estudios detallados del convento no se han completado. Este hecho y la recuperación del edificio obligan a una reflexión intensa acerca de la realidad de las intervenciones que se llevan a cabo en la actualidad en nuestro país y su relación con el cumplimiento de la normativa y recomendaciones acerca de la conservación y restauración del patrimonio. Si bien los bienes destruidos no son recuperables, al menos resulta clave realizar una reconstrucción del patrimonio pretérito, siempre que ésta sea reversible, legible, compatible y estable.

³⁶ RIEGL, A., (1987), p. 54.

BIBLIOGRAFÍA

ADEL ARGILÉS, J. M., BUSTAMANTE MONTORO, R., CÁMARA EGUINOVA, M. V., *et al*, (1999), *Tratado de rehabilitación. Teoría e historia de la rehabilitación*, vol. I, Madrid, Munilla-Lería.

BÉRCHEZ GÓMEZ, J. Coor. (1983), *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, Servicio de Patrimonio Arquitectónico.

BÉRCHEZ GÓMEZ, J.; JARQUE, F. (1994), *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Valencia, Bancaja, Obra Social y Cultural.

BLÁZQUEZ IZQUIERDO, C. (1998), Restauración monumental y ciudad durante el siglo XIX: Valencia entre 1800-1875. En: *Arte e identidades culturales: actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte, CEHA, 28, 29, 30 de septiembre y 1 de octubre*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

BORONAT Y BARRACHINA, P. (1904), *El Beato Juan de Ribera y el Real Colegio de Corpus Christi: estudio histórico*, Valencia Imprenta de F. Vives y Mora.

CALVO MANUEL, A., (2004), *La conservación y la restauración en el siglo XX*, Madrid, Tecnos,.

CHAPAPRÍA, E., (2008) *Memoria general del proyecto de ejecución para la rehabilitación del antiguo Convento del Carmen para sede museística: Restauración del Refectorio, Aula capitular y Dormitorio*, Valencia.

GARCÍA HINAREJOS, D. (2009), *Historia y arquitectura del convento del Carmen de Valencia*, Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

GARCÍA HINAREJOS, D., *La arquitectura del convento del Carmen de Valencia*, Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1989.

GAYA NUÑO, J. A. (1968), *Historia y guía de los museos de España*, Madrid, Espasa Calpe.

GÓMEZ- FERRER LOZANO, M. *El maestro de la catedral de Valencia Antoni Dalmau (act. 1435-1453)*, <http://www.gothicmed.com/gothicmed/GothicMed/library/maestros.html>, consultado el 5-10-2011.

GÓMEZ-FERRER, M; ZARAGOZÁ, A., (2008), Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna. (1450-1550), *Artígrama*, 23, 149-184.

GONZÁLEZ VARAS, I., (1999), *Conservación de Bienes Culturales: teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Cátedra.

- L'ESCRIVÀ, J., (1986), *Els repobladors de València*, Valencia, Fermar.
- MACARRÓN MIGUEL, A. M., GONZÁLEZ MOZO, A., (2004), *La conservación y la restauración en el siglo XX*, Madrid, Tecnos.
- MAIER ALLENDE, J. (2011), *Noticias de antigüedades de las actas de sesiones de la Real Academia de la Historia (1738-1791)*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- ORELLANA, M. A. (1967), *Biografía pictórica levantina*, Valencia, Ayuntamiento.
- RIEGL, A., (1987), *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, Visor. (Texto traducido del original de 1903).
- ROBRES LLUCH, R. (1960), *San Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia: 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento*, Barcelona, Juan Flors.
- RODRÍGUEZ, J., (1747), *Biblioteca levantina*, Valencia, José Tomás Lucas
- RUSKIN, J. (1956), *Las siete lámparas de la arquitectura*, Buenos Aires, El Ateneo. (Texto traducido del original de 1849).
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana, siglos XIII-XV*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2004.

APÉNDICE DOCUMENTAL

REVISIÓN SIMPLIFICADA DEL PLAN GENERAL DE VALENCIA
CATÁLOGO DE BIENES Y ESPACIOS PROTEGIDOS
Ordenación Estructural

Elaborado por: MANUEL TORRES HERNÁNDEZ -
 Nº 246/11914
 Cargo: Revisor Director del Plan General de
 Valencia
 Localidad: Secretaría del Área de Urbanismo,
 Valencia. Calidad Urbana del Ayuntamiento de Valencia
 Fecha y Hora: 27 de Julio de 2012

EX-CONVENTO DEL CARMEN E IGLESIA PARROQUIAL DE LA SANTA CRUZ


<p>SITUACIÓN: PLAZA DEL CARMEN, Nº 7 (Iglesia) C/ MUSEO, Nº 2 (Convento) BARRIO: 3- EL CARMEN DISTRITO: 1- CIUTAT VELLA CÓDIGO: BIC 01. 03. 05 CATEGORÍA: MONUMENTO</p>	<p>BIEN DE INTERÉS CULTURAL</p> <p>FECHA DE DECLARACIÓN: 13.07.1983 [BOE 13.09.1983]</p>
---	--

1. PARCELA:

REF. CATASTRAL VIGENTE:
 Cartografía Catastral: YJ27 53D / F
 Manzanas: 5535Q
 Parcelas: 16 / 17
CART. CATASTRAL
 IMPLANTACIÓN: ESQUINA
 FORMA: IRREGULAR
 SUPERFICIE: 8364 M2

2. EDIFICACIÓN:

NÚMERO DE EDIFICIOS: 2
NÚMERO DE PLANTAS: 1-Iglesia, 2,3-Convento
OCCUPACIÓN: PARCIAL
CONSERVACIÓN: REGULAR




Fotografía Aérea 2008


3. CIRCUNSTANCIAS URBANÍSTICAS Y PATRIMONIALES VIGENTES:

PLANEAMIENTO: PGOU 1988 [BOE 14.01.1988] y en su texto refundido y corr. errores [DOGV 03.05.1993] PEPRI Carme Ad 09.05.1991 [BOF 14.10.1991] Corrección de errores Pasaje C/Blanqueras 19 Ad 26.04.1996 [BOF 19.06.1996] MPEPRI Ex convento del Carmen Ad 21.10.1998, DOGV 30.11.98 MPEPRI Carme Ad 23.02.01-31.05.2002 [BOF 04.08.2001-11.02.2003]

HOJA PLAN GENERAL: C-28
CLASE DE SUELO: SU
CALIFICACIÓN: ESP-4. Servicio Público Estructural
USC: -
PROTECCIÓN ANTERIOR: PROTEGIDO 1
OTROS: NP Archivo: PE1418 Declaración como Monumento Histórico Artístico de carácter Nacional [BOE 13.09.1983]



Parcelario Municipal 2008



MPEPRI Carmen



AYUNTAMIENTO DE VALENCIA

1/4

ÁREA DE URBANISMO VIVIENDA Y CALIDAD URBANA - DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO

REVISIÓN SIMPLIFICADA DEL PLAN GENERAL DE VALENCIA
 CATÁLOGO DE BIENES Y ESPACIOS PROTEGIDOS
 Ordenación Estructural

EX-CONVENTO DEL CARMEN E IGLESIA PARROQUIAL DE LA SANTA CRUZ

4. DESCRIPCIÓN Y REFERENCIAS HISTÓRICAS:

Descripción General:

En el barrio del Carmen al noreste del conjunto histórico de la ciudad se encuentra este antiguo convento, uno de los mejores conservados en la ciudad. Se trata de uno de los conjuntos mejor conservados levantado durante varios siglos. Fundado en 1281 en el siglo XIV contaba con el refectorio, el claustro gótico, la sala capitular y una pequeña iglesia que sería más tarde ampliada y renovada. El claustro presenta galerías de arcos apuntados cubiertas con bóvedas de crucería apeadas en ménsulas historiadas en las que se representan figuras antropomorfas, monstruos y escudos heráldicos. El claustro fue realizado entre los siglos XIV y XV. El refectorio era una sala rectangular con arcos diafragma y techumbre de madera, se sabe por documento de 1377 que sobre él se encontraban los dormitorios. En esta primera etapa constructiva se levantó también la primitiva iglesia. En el siglo XV se amplió la iglesia con tramos en la parte de la cabecera formando un ábside poligonal con contrafuertes exteriores y cubierta con bóveda de crucería estrellada. Ya en el siglo XVI se amplió el conjunto con un nuevo claustro renacentista. La parte baja del claustro se realiza con arcos de medio punto sobre columnas con capitel de vaso. Las galerías de esta parte baja están cubiertas con bóvedas aristas. La parte superior del claustro se ordena con arcaada dobles por cada uno de los arcos inferiores sobre un antepecho a modo de pedestal. Durante el siglo XVII se realizaron importantes obras por el fraile arquitecto Fray Gaspar de Sent. En este periodo se concluye el claustro renacentista realizando celdas en torno al mismo en la planta superior, se realiza la librería. A Sent Martí se debe también la capilla de la Comunión, la ampliación de la iglesia y la escalera que da paso a la parte superior del claustro. En la iglesia se realizan varias obras, por un lado se realizó el trasagrario, la capilla de la Comunión, la portada a los pies y se inició la torre campanario. Adosados al lado del Evangelio se encuentran, junto a la cabecera la sacristía de planta rectangular seguida hacia los pies del trasagrario de planta cuadrangular y la capilla. Esta última de planta cuadrangular con columnas corintias con ménsulas o zapatas con querubines en el friso, motivo muy utilizado por el arquitecto. Está cubierta con una cúpula con tambor sobre pechinas y linterna central. La iglesia fue ampliada por los pies con dos tramos encontrándose en el último el coro alto. Al exterior presenta una fachada retablo con tres cuerpos, el inferior fue realizado por el fraile arquitecto y los dos superiores fueron concluidos posteriormente. La escalera de caja cuadrada está cubierta con una cúpula sobre pechinas. A finales del siglo XVIII se realiza siguiendo los criterios academicistas la capilla de Nuestra Señora del Carmen. Se trata de un espacio oval realizado por Vicente Gascó entre los años 1774 y 1783. Está cubierta con una bóveda con casetones y una linterna central. La fachada del convento recayente a la calle Museo fue realizada por José Gascó, con una portada adintelada rematada con un frontón curvo. Tras la desamortización el convento quedó desocupado y debido a la ley de 1837 que establecía la creación de Museos Provinciales de Bellas Artes se estableció en el convento el museo. En 1850 se incorporó la Academia de Bellas Artes de San Carlos iniciando reformas para instalar su escuela. La iglesia cambió su advocación a la de la Santa Cruz, al ser demuida la parroquia de dicho nombre instalándose en esta iglesia en 1942. A principios del siglo XX se realizó por Luis Ferreres y V. Rodríguez la sala rectangular situada al norte del conjunto. Se trata de una sala alargada con cuatro pequeñas salas adosadas a los lados. Se utilizó un lenguaje clasicista con columnas dóricas y arcos carpaneles cubierta por lucernarios. Entre 1926 y 1930 concluyó la ampliación Javier Goerlich. En 1946 el Museo de Bellas Artes fue trasladado al Colegio San Pío V. Hasta 1983 estuvo la Escuela de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Posteriormente parte de las dependencias del convento fueron utilizadas como Sala de exposiciones del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). En la actualidad se encuentra ubicado el Centro del Carme - Museo de Bellas Artes de Valencia.

(Extracto de la ficha BIC's de la web de la D.G. de Patrimonio Cultural Valencià)

Observaciones:

Las obras de restauración de las fábricas conventuales han sido realizadas por el arquitecto Julián Esteban Chaparría mientras que en la iglesia han intervenido Carlos Campos González y Magin Ruiz de Albornoz.



Cartográfico Municipal 1929-1945



Cartográfico C.G.C.C.T 1980



LA DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO

ÁREA DE URBANISMO VIVIENDA Y CALIDAD URBANA - DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO

REVISIÓN SIMPLIFICADA DEL PLAN GENERAL DE VALENCIA

CATÁLOGO DE BIENES Y ESPACIOS PROTEGIDOS
Ordenación Estructural

EX-CONVENTO DEL CARMEN E IGLESIA PARROQUIAL DE LA SANTA CRUZ

5. REFERENCIAS TÉCNICAS:

AUTOR DEL PROYECTO: ..

FECHA DE CONSTRUCCIÓN: ss. XIII-XX

SISTEMA CONSTRUCTIVO:

Sistema Portante:

Sistema Sustentante:



6. VALORES PATRIMONIALES:

Valoración urbanística:

- Valor ambiental
- Integración Urbana
- Carácter articulador
- Carácter estructural

Valoración arquitectónica:

- Adscripción tipológica
- Carácter modelo referencia
- Ref. cultural-arquitectónica

Valoración socio-cultural:

- Referencia histórica

Valoración pormenorizada:

- Fachada principal
- Fachada trasera o lateral
- Cubiertas históricas
- Estructura espacial interna
- Claustro gótico
- Claustro renacentista
- Escalera
- Campanario
- Refectorio
- Dormitorio
- Aula capitular
- Calles árabes
- Iglesias y capillas



3/4



AYUNTAMIENTO DE VALENCIA

ÁREA DE URBANISMO VIVIENDA Y CALIDAD URBANA - DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO

REVISIÓN SIMPLIFICADA DEL PLAN GENERAL DE VALENCIA
CATÁLOGO DE BIENES Y ESPACIOS PROTEGIDOS
Ordenación Estructural

EX-CONVENTO DEL CARMEN E IGLESIA PARROQUIAL DE LA SANTA CRUZ

7. ENTORNO DE PROTECCIÓN:

Delimitación del entorno aludado:



Descripción de la línea delimitadora:

Origen: Vértice sur de la parcela 5534801.

Sentido: Sentido horario.

Línea delimitadora: Desde el origen la línea continúa por el perímetro de la parcela, luego por la calle Cabrito hacia el oeste hasta la plaza de Pere Galindo, donde gira hacia el norte por la calle Salvador Giner, atraviesa la plaza del portal viejo, y gira a Este por la calle Blanquerías. En la intersección con la calle Padre Huérfanos, gira por ésta hacia el sur, gira a Este en la medianera entre las parcelas 5535701-03 hasta la calle Moret. Continúa por la calle Moret hacia el sur, y por las traseras de las parcelas 5634006-10, atraviesa la calle Roteros, continúa por la trasera de las parcelas 5634101 y 08 hasta la calle Pintor Fíliol, continuando por ella hacia el sur. Atraviesa la manzana 56395 por la medianera entre las parcelas 04 y 05. Continúa hacia el sur por la calle Pineda, gira al oeste por la calle Fanolosa, hasta el origen.

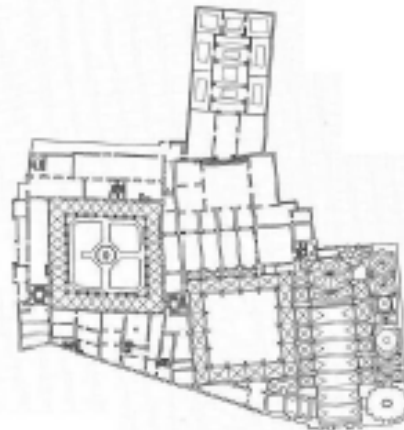
Delimitación del entorno de protección: No iniciado el trámite. Recogido con carácter provisional en el Catálogo del PGOU 88 (Plano Anexo nº3).

8. RÉGIMEN DE INTERVENCIÓN:

- Conservación
Restauración
Eliminación de elementos impropios
Reposición de elementos primitivos
Reforma y redistribución interior

Condiciones:

- Reforma y redistribución interior: Se permiten las obras de rehabilitación con reforma siempre que ello no desmerezca los valores protegidos ni afecte a elementos constructivos a conservar.



9. NORMATIVA DE APLICACIÓN:

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Real Decreto 2430/1983 de 13 de julio. BOE 13.09.83. Número 219.
- Ficha BIC's de la web de la D.G. de Patrimonio Cultural Valencià. Conselleria de Cultura i Esport. [http://www.cult.gva.es/dgpa/Bica/estado_bios.asp]. Consulta 24.03.2010
- Estudio Previo del ex-convento del Carmen e iglesia parroquial de la Santa Cruz.
- A.A.V.V.: "Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana". Conselleria de Cultura, Educació i Ciència/Valencia.1983.
- A.A.V.V.: "Guía de arquitectura de Valencia". CTAV. Valencia 2007.
- A.A.V.V.: "Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e Incoados. Tomo X. Valencia. Arquitectura Religiosa". Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Valencia 1995.

11. OBSERVACIONES:

El Ayuntamiento de Valencia, de conformidad con la Ley de Patrimonio Cultural Valencià, ha iniciado la redacción y tramitación del Plan Especial de Protección de este Bien de Interés Cultural. El Plan Especial podrá, en su caso, afectar al contenido de esta ficha.



AYUNTAMIENTO DE VALENCIA

4/4

CULTURA | VALENCIA

EL CENTRO DEL CARMEN REABRE SUS PUERTAS CON OCHO SALAS NUEVAS

'Los retratos de la Belle Epoque' será la exposición con la que se inaugurará la rehabilitación del edificio

25.03.11 - 13:26 -

BURGUERA/AGENCIAS | VALENCIA



La Conselleria de Cultura está terminando de abrillantar la joya de la corona cultural de la Generalitat Valenciana para el siglo XXI. Una comitiva encabezada por la consellera Trini Miró acaba de visitar la rehabilitación del Centro del Carmen de Valencia, que en su cuarta fase ha precisado de una inversión de cuatro millones de euros. El domingo se inaugura este centro cultural multidisciplinar, en el que destacan los amplios espacios expositivos, como el situado en el antiguo dormitorio del edificio que nació como Convento de Carmelitas.

Mientras se celebraba la visita han descargado las obras que formarán parte de la gran exposición con la que se inaugura la rehabilitación del edificio, 'Los retratos de la Belle Epoque' (del 5 de abril al 26 de junio).

Miró, que en su recorrido ha estado acompañada por el secretario autonómico de Cultura, Rafael Miró; el coordinador de exposiciones, Felipe Garin y el arquitecto Julián Esteban Chapapría, ha indicado que en las diferentes fases de rehabilitación de este edificio la Generalitat ha invertido hasta ahora unos 13 millones de euros.

Por su parte, el arquitecto Julián Esteban Chapapría ha explicado que en esta cuarta fase han participado 70 empresas diferentes y han trabajado unas 350 personas entre técnicos, operarios y arqueólogos.

El convento data del siglo XIII y en él siempre hubo actividad, o como recinto religioso o como espacio cultural. Es el único edificio en Valencia con dos claustros, uno gótico y otro renacentista, que están terminando de ser pintados mientras se instalan las últimas lámparas y se limpian los restos de una obra que se ha prolongado durante varios años. "Cuando yo asumí la Conselleria y vine, me quedé desolada al ver la cantidad de trabajo que había por delante. Y ahora me he quedado asombrada al ver lo bien que ha quedado todo", confiesa Trini Miró a LAS PROVINCIAS.

La consellera ha explicado ante los medios de comunicación que los años de espera "han merecido la pena. Contamos a partir de ahora con un centro cultural de referencia para toda la

Comunitat, con ocho salas de exposiciones espléndidas tras una restauración de 1.500 metros cuadrados".

Miró considera que la rehabilitación permitirá revitalizar el entorno gracias al atractivo que generará para el turismo. La consellera contempló el final de los trabajos en el aula capitular (donde el pavimento más antiguo de Valencia reposa protegido por un grueso cristal que permite pisar sobre él. La visita también ha permitido observar el trabajo realizado en el refectorio y subir al espectacular dormitorio, un espacio de 430 metros cuadrados con la cubierta interior de madera y un lugar diáfano que servirá como referente expositivo del edificio, que alberga desde ahora la sede de la Institución Joaquín Sorolla de Investigación y Estudios y del Consorcio de Museos de la Comunitat.

Esteban Chapapría ha señalado que "las excavaciones realizadas durante estas obras se han convertido en un importante labor de resdescubrimiento de nuestra historia y ha supuesto una oportunidad única para realizar una perfecta cronología de las diferentes transformaciones arquitectónicas intervenidas a lo largo de los siglos".

Como curiosidad ha comentado que "durante los trabajos de recuperación se descubrieron una serie de féretros o cuerpos en una cripta cuya existencia se conocía desde los años 80 pero que había permanecido llena de escombros todo este tiempo".

Además, se ha puesto al descubierto bajo los cimientos una vivienda islámica del siglo XII, anterior a la fase conventual, que también se ha conservado y se ha hecho visible a través de un vidrio y una buena iluminación.